Quaderns d'Italià 22, 2017 **133-142**

Piccolo mondo antico en la parábola intelectual de Fogazzaro

Fernando Molina Castillo
Universidad de Sevilla
fernanmolina@us.es

Resumen

Se analiza la presencia de las tres líneas principales de la ideología de Antonio Fogazzaro (espiritualismo, evolucionismo y modernismo) en su principal novela, *Piccolo mondo antico* (1895), habida cuenta del largo proceso de su elaboración y del estudio que en esos mismos años dedicó hacia tales líneas y que expuso en ensayos, conferencias y en el epistolario.

Palabras clave: Fogazzaro; evolucionismo; modernismo religioso; *Piccolo mondo antico*; novela italiana del siglo XIX.

Abstract. Piccolo mondo antico *in Fogazzaro's intellectual trajectory.*

This essay analyzes the presence of the core topics of Antonio Fogazzaro's ideology (spiritualism, evolutionary theory and religious modernism) in his masterpiece, *Piccolo mondo antico* (1895). It takes into consideration the long process of composition of the novel and the interest that the author showed in that period to those themes in essays, lectures and letters.

Keywords: Fogazzaro; evolutionary theory; religious modernism; *Piccolo mondo antico*; 19th century italian novel.

ISSN 1135-9730 (paper), ISSN 2014-8828 (digital)

VISIT…

Premisa

Fogazzaro era un literato atraído por formas de percepción de la realidad y de la existencia más allá de la estrictamente poética, como las ciencias positivas, la psicología, la religión o la filosofía, con las que impregnaba a sus personajes y sus peripecias: podía ilustrar la incompatibilidad de dos jóvenes con la de los microorganismos de una gota de agua marina y otra de agua dulce («si attraevano come si attraggono una goccia d'acqua marina e una goccia d'acqua dolce, benché le creature minuscole che vivono nell'una e nell'altra sieno condannate, se le due gocce si uniscono, a morirne»),[1] o afirmar que «la musica di Beethoven aveva creato il pianoforte moderno come negli organismi non è l'organo che si crea la potenza, è la potenza che si crea l'organo».[2]

De todas sus novelas, la elaboración de Pma fue la que ocupó más tiempo al escritor, desde agosto de 1884, cuando escribió los primeros apuntes,[3] hasta su publicación en 1895. En realidad, salvo en períodos concretos, la dedicación a esta obra no fue en absoluto exclusiva: fue a lo largo de esos años, precisamente, cuando su *espiritualismo* dio paso al *evolucionismo* y cuando este, a su vez, le mostraba el camino hacia el *modernismo* (obviamente, en este trabajo nos referimos al *modernismo religioso*). Estas tres líneas son, en cierta manera, distintas manifestaciones de un mismo pensamiento acerca de la existencia humana, del conocimiento de la naturaleza y del universo, de la relación con Dios y de la importancia de la religión y de la creación artística, manteniendo vigentes en su sucesión muchos elementos de las anteriores. Tales líneas, además, son en cierta medida extraliterarias, de ahí que, más oportuno que debatir si las novelas de Fogazzaro son *decadentistas* o *antinaturalistas* —el propio Fogazzaro rechazaba formar parte de una escuela antinaturalista, o que sus novelas fueran escritas como reacción al naturalismo—, sea hablar de novelas *espiritualistas* y *modernistas*. ¿Y de novela *evolucionista*? En una nota del 14 de junio de 1890, Fogazzaro apuntó la idea de escribir una novela sobre la evolución,[4] algo que nunca llevó a cabo, aunque como veremos, Pma, escrita en los mismos años en los que dictó algunas de sus conferencias sobre el evolucionismo,[5] contiene indicios de ideas evolucionistas, junto a elementos de espiritualismo y de modernismo.

1. *Piccolo mondo antico*, I, I (ed. a cargo de Tiziana Piras, Venezia: Marsilio, 2014, p. 152). En adelante se aludirá a la novela con la sigla Pma y se citará de esta edición, indicando parte, capítulo y página.
2. *Piccolo mondo moderno* —en adelante, Pmm— [1901], III, IV (ed. a cargo de Daniela Marcheschi-Roberto Randaccio, Venezia: Marsilio, 2011, p. 203-204).
3. Cfr. Piero Nardi, *Antonio Fogazzaro*, Milán: Mondadori, 1945[3] [1938], p. 327.
4. Vid. Ornella Jovane, ed., Antonio Fogazzaro – Paolo Lioy, *Carteggio (1869-1909). In appendice il carteggio Fogazzaro-Le Conte*, Vicenza: Accademia Olimpica, 2000, p. 73n.
5. Tales conferencias fueron posteriormente reunidas en *Ascensioni umane*, Milán: Baldini & Castoldi, 1898 (ed. a cargo de Paolo Rossi, Milán: Longanesi, 1977). Si veda, in generale, Stefano Bertani, *L'ascensione della modernità. Antonio Fogazzaro tra santità ed evoluzionismo*, Soveria Mannelli: Rubbettino, 2006.

1. El espiritualismo de Fogazzaro

Del magisterio de Rosmini asumió Fogazzaro la idea de que en todos los seres y cosas vibra, como una energía oculta, un principio espiritual animador que permite establecer entre ellos una misteriosa comunicación, la cual puede ser desvelada por la imaginación del poeta, entendida no como capacidad inventiva a partir de la nada, sino como una capacidad de captación de imágenes en la conciencia de los personajes.[6] Esta forma de conocimiento espiritual-poético —que, según Fogazzaro, no solo no desmerece del conocimiento científico, sino que incluso puede anticipársele— fue expuesta en *Dell'avvenire del romanzo in Italia*,[7] y retomada y reelaborada en sus conferencias sobre el evolucionismo:

> noi, poeti spiritualisti, ascoltiamo le voci occulte delle cose e sentiamo una vita oscura […] nei venti, nelle onde, nelle selve, nelle acque correnti, nelle forme delicate dei fiori, nelle linee espressive delle rupi, dei dorsi delle montagne pensose […]. La nostra simpatia per la natura […] rivela vere affinità fra l'uomo e le cose, una stretta parentela di cui si vanno faticosamente ritrovando i documenti per opera della scienza, mentre noi da tanto tempo la sentiamo nel cuore.[8]

Al final del capítulo *Con gli artigli* (Pma, II, iv) asoma entre Franco y Luisa el atisbo de una disensión que será determinante en el futuro desarrollo de los hechos. Franco ensalza la resignación religiosa con la que la madre de Luisa afrontaba las desgracias, algo que Luisa no comparte: «Pensava che se le anime buone di questo mondo fossero simili nella mansuetudine religiosa a sua madre, la terra diventerebbe il regno dei bricconi e dei prepotenti» (p. 302). El pasaje es muy interesante por presentar, además del escepticismo religioso de Luisa, su captación de una «voz oculta» de la naturaleza en el viento y los nogales:

> Un soffio […] agitò le frondi alte dei noci. A Luisa […] parve che il vento e i grandi alberi sapessero qualche cosa del futuro e ne bisbigliassero insieme (Pma, II, iv; p. 302).

Que el viento y los nogales, en efecto, sabían algo del futuro, y nada bueno, lo atestigua el capítulo siguiente (que empezó a escribir a comienzos de mayo de 1892,[9] en los mismos días en los que impartió la citada conferencia *Per la bellezza di un'idea*), titulado precisamente *Il segreto del vento e dei noci*, en el que la discrepancia entre los dos cónyuges es ya evidente y en el que el tío

6. Cfr. Fabio Finotti, «La luce della libertà: Rosmini e Fogazzaro», *Microprovincia*, XXXIV (1996), p. 76-92, p. 76-77.
7. Cfr. *Dell'avvenire del romanzo in Italia*, 1872: «l'osservazione psicologica negletta o respinta dalla scienza, ritorna come un bisogno imperioso dello spirito umano. Tocca dunque, Signori, alla letteratura moderna un ufficio molto grave ed alto» (ed. a cargo di Fabio Finotti, *Discorsi vicentini*,Vicenza: Accademia Olimpica, 1992, p. 47-64, p. 50).
8. *Per la bellezza di un'idea* [1892], § vi (ed. a cura di Paolo Rossi, *Ascensioni umane*, *cit.*, p. 108-109).
9. Cfr. Piero Nardi, *Antonio Fogazzaro*, *cit.*, p. 676 y 396.

Piero sufre una terrible afrenta, detrás de la cual se adivina la mano negra de la marquesa, con graves consecuencias para su familia.

Una forma recurrente en Fogazzaro de simbolizar el descubrimiento de verdades que permanecen ocultas es la narración de escenas y situaciones en las que la oscuridad es reemplazada por la luz. Romboli proporciona una clave de lectura muy interesante sobre *Malombra*, basada en las abundantes alusiones y referencias que hay en esta novela a la oposición entre oscuridad y luz y, sobre todo, al progresivo paso de la una a la otra.[10] *Malombra*, de 1881, es la novela por excelencia del espiritualismo fogazzariano, pero como veremos, también en Pma encontramos este recurso:

> Soffiava sul lago una *breva* fredda, infuriata di voler cacciar le nubi grigie, pesanti sui cocuzzoli scuri delle montagne. […] Ma giù a ponente, in fondo al lago, si vedeva un chiaro, un principio di calma, una stanchezza della *breva* (I, i; p. 141)

Como una obertura que resume en sus distintas partes el argumento de la ópera, el pasaje inicial simboliza en la oscuridad de su primera parte (*breva fredda, nubi grigie, cocuzzoli scuri*) la opresión austríaca de la Lombardía, para a continuación presagiar —«a ponente», es decir, desde el Piamonte— un futuro luminoso de la región. En el capítulo conclusivo de la novela hay un pasaje análogo:

> Al golfo del Dòi cominciava la sottile lista nera scoperta fra il piombo del lago e il nebbione. A poco a poco quel nebbione si faceva turchiniccio, vaghi chiarori rompevano in cielo verso Osteno, in fondo al mare d'oriente tremavano luccicori nuovi, venivan liste, chiazze brune di brezza; un occhio di sole appariva e scompariva sopra Osteno nei vapori turbinanti, ingrandiva rapidamente, splendé vincitore. La nebbia fuggì da ogni parte, a brani e fiocchi. […] colà, dietro e sopra un pesante sipario bianco, le montagne del lago di Como sorsero gloriose nel sereno. Lo zio Piero chiamò Luisa perché vedesse lo spettacolo […]; il trionfo del sole, la fuga delle nebbie, la gloria delle montagne (III, ii; p. 486).

El pasaje que mejor ilustra la dicotomía sombra-luz en toda la novela, por su centralidad en la historia de sus protagonistas, está en el capítulo *Ombra e aurora* (II, xi), en el que se contrapone el paso que experimenta Franco de la noche a la luz de la fe y del patriotismo que le ilumina una nueva vida, al hundimiento progresivo de Luisa en las tinieblas del ateísmo y la locura:

> Mentre l'alba si accendeva in aurora, la fronte di Franco venivasi irradiando di una luce interiore, gli occhi suoi ardevano, fra le lagrime, di vigor vitale: la fronte di Luisa sempre più si oscurava, le tenebre salivano in fondo a' suoi occhi spenti (II, xi; p. 434-435).

10. Floriano Romboli, «Letteratura ed evoluzionismo cristiano: per un'analisi di *Malombra*», en *La letteratura come valore. Scritti su Carducci, D'Annunzio, Fogazzaro*, Torino: Tirrenia Stampatori, 1998, p. 83-103. Como muestra Fabio Finotti («La luce della libertà: Rosmini e Fogazzaro», *cit.*, p. 80-81), esta dialéctica sombra-luz en Fogazzaro también tiene raíces en la filosofía de Rosmini.

2. Fogazzaro y el evolucionismo

El pensamiento espiritualista de Fogazzaro es redimensionado cuando descubre, hacia 1889,[11] la posibilidad de conciliar el evolucionismo con la doctrina cristiana, lo cual le proporciona la clave para consolidar sobre una base científica lo que hasta entonces era una intuición poética:

> Non osavo […] abbandonarmi completamente a queste teorie [evoluzioniste]; cattolico, temevo che la nuova dottrina avrebbe causato uno choc mortale alla mia fede. […] la terza parte [del libro de Le Conte] rivelandomi la grandezza e la sublime bellezza del piano di Dio creatore, facendomi capire che la conciliazione tra fede e scienza in un magnifico sistema non è solo un sogno, mostrandomi come la teoria dell'evoluzione chiarisca i problemi più oscuri del destino umano, questa terza parte, le dicevo, mi ha illuminato.[12]

Frente al evolucionismo materialista de Darwin, según el cual la aparición de la vida y la evolución de las especies son fruto de la casualidad y no obedecen a designio alguno, Fogazzaro (como otros autores)[13] defendía un evolucionismo teleológico, en virtud del cual sí hay una inteligencia superior que guía la aparición de la vida y la evolución de las especies. Según esta explicación, existe un origen común de toda la materia y de todos los seres vivos, que explica el vínculo oculto entre todos ellos, y en concreto, el vínculo de los hombres con la naturaleza, captado intuitivamente por los poetas; existe en los cuerpos un espíritu que evoluciona hacia la perfección y que hace que los seres humanos asciendan de una naturaleza brutal a una más próxima a lo divino. Por tanto, el evolucionismo así entendido proporciona una confirmación científica del espiritualismo, y más aún, del cristianismo, empezando por la creación y por el conocimiento humano de Dios:

> Vi ha indubbiamente fra il progresso scientifico e l'idea di Dio una correlazione spirituale […]. dirò che vi ha tra le radici del sapere umano e le radici dell'idea di Dio una via naturale occulta per cui quando lo spirito umano faticando ascende nella scienza, deve pure ascendere […] nell'idea di Dio. A ogni maggiore progresso scientifico la nostra mente concepisce Iddio più grande […] Adesso la teoria dell'Evoluzione ci mostra non un Dio che operò a intervalli, creando il mondo a pezzi belli e fatti e poi mettendoli a posto come un uomo comporrebbe una macchina, ma un Dio che opera sempre, dappertutto.[14]

11. Aunque ya su mente estaba abonada desde joven, cuando leyó *La vita nell'Universo* (1859) de Paolo Lioy y la oda *Sopra una conchiglia fossile nel mio studio* (1864) de Giacomo Zanella, fue *Evolution and its relations to religious thought* (1888) de Joseph Le Conte la obra que convenció a Fogazzaro de la compatibilidad del evolucionismo con el cristianismo.
12. Carta a Joseph Le Conte del 2 de junio de 1889 (ed. a cargo de Ornella Jovane, *Carteggio*, *cit.*, p. 131-133 y p. 142-144).
13. Cfr. Giovanni Landucci, *L'occhio e la mente. Scienze e filosofia nell'Italia del secondo Ottocento*, Florencia: Olschki, 1987, p. 263; Paolo Rossi, «Introduzione», en Antonio Fogazzaro, *Ascensioni umane*, *cit.*, p. 36.
14. *Per la bellezza di un'idea*, § v (ed. a cargo de Paolo Rossi, *Ascensioni umane*, *cit.*, p. 106-7).

En el citado capítulo *Ombra e aurora* de Pma se define a Dios como «Colui che meglio è conosciuto dalle generazioni umane quanto più ascendono nella civiltà e nella scienza» (II, xi; p. 436):[15] es un planteamiento evolucionista, pero que además ya da síntomas de modernismo, por considerar que la evolución humana conlleva también una evolución en el conocimiento del dogma religioso. El evolucionismo es para Fogazzaro la clave para reinterpretar no solo el dogma de la creación y el modo de operar de Dios en el mundo, sino todos los dogmas, y por tanto, toda la doctrina católica.[16] Así, el evolucionismo teleológico derriba la centralidad del hombre en la creación, por considerarla una idea simplista semejante a la de un niño egocéntrico:

> noi abbiamo gittata con disdegno la teleologia del bambino persuaso che i suoi genitori, i suoi maestri, i suoi amici, i suoi servi, la sua casa esistono per lui solo; noi professiamo la teleologia dell'uomo che comprende di essere un atomo nella umanità, che onora il diritto altrui, che ama il bene altrui, che al di sopra di un meschino interesse proprio colloca gli interessi del giusto e del vero. Noi non pensiamo più che l'Universo sia stato creato solamente per l'Umanità, che il sole, la luna e le stelle sieno in cielo solamente per illuminare la terra, nè che le piante e gli animali esistano per l'unico fine di servire agli uomini.[17]

Este concepto también encuentra de soslayo un refrendo en Pma, cuando Luisa pone en duda la inmortalidad humana, considerándolo un fruto de la imaginación humana al sentirse privilegiado respecto a otros seres de la creación:

> L'immortalità dell'anima è una invenzione dell'egoismo umano […]. Rassegnamoci invece a morire anche noi del tutto come ogni essere vivente e facciamo sin che siamo vivi la giustizia per noi e per gli altri, senza speranza di premi futuri (II, ii; p. 258).

A partir de su interpretación del evolucionismo, Fogazzaro desarrolla también una teoría de la creación artística. La música sería, de todas las artes, la más evolucionada, y por tanto, la que expresa la introspección del alma y la vinculación del ser humano con la naturaleza de manera más perfecta:

> La musica, l'arte più moderna nel tempo e nello spirito che sia, […] meglio ne move al mistico senso voluttuoso e al desiderio infinito di un mondo superiore, al palpito e al sospiro, quando nella parola sua impenetrabile, salita da profondità umane che non hanno coscienza di sé, noi sentiamo una recondita essenza di dolore, un vapor confuso di tutte le pene del mondo.[18]

El capítulo *La sonata del chiaro di luna e delle nuvole* (II, ii) es un sabio compendio del pensamiento de Fogazzaro: la evidente alusión a Beethoven, en cuya

15. Cfr. *Il Santo* [1905]: «l'uomo però se ne [di Dio] fa un'idea sempre più grande di secolo in secolo» (ed. a cargo de Anna Maria Moroni, Milán: Mondadori, 1970, p. 249).
16. Cfr. Paolo Marangon, «Fogazzaro tra evoluzionismo e modernismo», en Otto Weiss-Michele Nicoletti (a cargo de), *Il modernismo in Italia e in Germania nel contesto europeo*, Bolonia: Il Mulino, 2010, p. 241-254, p. 251.
17. *Per la bellezza di un'idea*, § V (ed. a cargo de Paolo Rossi, *Ascensioni umane*, *cit.*, p. 105).
18. *Scienza e dolore* (ed. a cargo de Paolo Rossi, *Ascensioni umane*, *cit.*, p. 187).

Mondscheinsonate se oyen «tutti i dolori del mondo»[19] y quien, según Franco, mejor expresa el sentimiento religioso;[20] la contraposición del *claro* para los protagonistas con las *nubes* que se ciernen sobre ellos («[Franco] S'era messo a suonare sotto l'impressione del chiaro di luna, ma poi, suonando, tristi nuvole gli erano uscite dal fondo del cuore»);[21] y por último, la denominación del capítulo como una *sonata*, que revela en Fogazzaro una fe absoluta en la música instrumental para expresar emociones y sentimientos.[22]

Otro motivo que simboliza en Fogazzaro la idea de la ascensión humana hacia lo trascendente, o hacia formas más elevadas de vida, es la montaña. Se trata, obviamente, de un viejo símbolo bíblico, pero que Fogazzaro, a través del magisterio de Paolo Lioy, redimensiona en clave espiritualista-evolucionista. La montaña, por su acercamiento al cielo y por su alejamiento de lo terrenal, pone en contacto al espíritu con lo trascendente y, por tanto, se erige en vía para una forma de conocimiento superior que proporciona al poeta la distancia necesaria para leer la naturaleza y su propia alma. En Pma, en efecto, las montañas hablan, transmiten un sentimiento, ora al narrador, ora al personaje:[23]

> Le montagne, scure e tristi, parevano pensare al formidabile avvenire. L'afa, le tenebre, le forme vaghe, mostruose delle montagne pigliavano nella immaginazione una mortale pesantezza austriaca (II, iv, p. 297).
>
> Tacendo ogni voce umana, gli parlavano le grandi montagne oscure […]. Gli parlavano dolcemente, gli suggerivano un presentimento buono (II, xi, p. 424).
>
> Le libere montagne piemontesi […] parevano fiere e paghe, benché nell'ombra, di aver dato i propri figli alle schiave montagne lombarde, tragiche nell'aspetto benché illuminate dal sole (III, ii, p. 488).

Otra expresión del evolucionismo fogazzariano en Pma es la relativa a la temática amorosa. La teoría de la evolución le proporcionó a Fogazzaro una confirmación filosófico-científica de su idea del amor espiritual y sublime que había novelado en *Daniele Cortis* y en *Il mistero del poeta* y teorizado en *Un'opinione di Alessandro Manzoni*: la evolución de los seres humanos hacia formas cada vez más perfectas en las que lo espiritual tiende a predominar sobre lo material comportaría también un progreso en el sentimiento amoroso, desde la mera unión carnal con fines reproductivos a una sublime unidad ideal entre dos seres humanos, que permitiría alcanzar una felicidad similar a la que siente el ser humano en su relación interior con Dios.[24]

19. *Il dolore nell'arte*, Milán: Baldini & Castoldi, 1901, § 12, p. 62.
20. Pma, II, ix, p. 379: «nessun Dottore potrebbe comunicar il sentimento religioso come Beethoven».
21. Pma, II, ii, p. 263-264.
22. Cfr. Enrico Fubini, *L'estetica musicale dal Settecento ad oggi*, Turín: Einaudi, 1987[3], p. 103-107.
23. Cfr. *Diario di viaggio in Svizzera* [1868, inédito]: «Io mi diverto a interpretare il loro linguaggio perché le montagne hanno per me senso e parola» (ed. a cargo de Fabio Finotti, Vicenza: Accademia Olimpica, 1996, p. 71). Sobre la influencia de Lioy sobre Fogazzaro en este aspecto, vid. Ornella Jovane, *Carteggio*, *cit.*, p. 71.
24. Cfr. Vincenzo Crupi, «Fra il cielo e l'inferno». *Ascensioni umane nell'ultimo Fogazzaro*,

Pma es la historia de una aspiración frustrada a esa sublime unidad ideal: entre los cónyuges se interpone una discordancia creciente, debida a la distinta forma de entender cómo debe profesar un cristiano su creencia en Dios y cómo debe guiarse en este mundo, en particular ante la injusticia y la maldad. Este fracaso se traduce en dolor y sufrimiento, ya que Fogazzaro, considerando que el arte no siempre ha de representar figuras y situaciones ideales, y convencido de que el dolor es parte consustancial a la evolución («Il dolore sempre aiuta e designa un ordine futuro»),[25] ha querido representar el dolor que deriva de una aspiración frustrada: «Il dolore è veramente una cosa augusta perché l'uomo non si è potuto trarre dalla polvere, né la civiltà si è potuta trarre dalla barbarie senza lo strumento del dolore».[26]

3. Del evolucionismo al modernismo

«Mi pare che mia madre avesse presso a poco le idee alle quali sono venuto io adesso» dice Piero en Pmm,[27] tras leer el carteo de sus padres. En la contraposición que se establece en Pma entre la «semplice tranquilla fede d'un bambino» (I, ii; p. 167) de Franco, y algunas afirmaciones de Luisa que revelan sus dudas religiosas, encontramos, en efecto, indicios de que el pensamiento modernista de Fogazzaro ya se gestaba durante la escritura de esta obra.

El hecho mismo de que Luisa, una laica, se formule dudas acerca de la creencia religiosa y de la validez de algunos dogmas, ya constituye en sí un presupuesto modernista. Por aquellos años, desde sectores inmovilistas, se criticaba a Fogazzaro por atribuirse, siendo laico, la potestad de enseñar e interpretar los dogmas cristianos, empezando por el de la creación, frente a lo cual el escritor defendía una concepción del catolicismo con mayor participación del laicado en la discusión teológica.[28]

En un pasaje ya citado antes (Pma, II, ii), Luisa pone en duda la inmortalidad del alma e incluso, en el caso de que hubiera una vida futura, duda de que dicha vida sea feliz.[29] En un segundo pasaje resalta la inmanencia religiosa frente a la trascendencia, lo cual debe traducirse en la asunción por parte del

Soveria Mannelli: Rubbettino, 2004, p. 37-57; Elena Landoni, *Antonio Fogazzaro e i cavalieri dello spirito*, Génova: San Marco dei Giustiniani, 2004, p. 211-223.

25. *Scienza e dolore* [1898] (ed. a cargo de Paolo Rossi, *Ascensioni umane*, *cit.*, p. 187). De ahí que a Franco, cuando muere su hija, le parezca que Dios le dice «ti addoloro ma ti amo, aspetta, confida, saprai» (II, xi; p. 434).
26. *Per la bellezza di un'idea* [1892], § vi (ed. a cargo de Paolo Rossi, *Ascensioni umane*, *cit.*, p. 109).
27. V, iv (ed. a cargo de Daniela Marcheschi-Roberto Randaccio, *cit.*, p. 297).
28. Vid. Tommaso Gallarati Scotti, *La vita di Antonio Fogazzaro*, Milán: Mondadori, 1934 (ed. a cargo de Carlo Alberto Madrignani, Milán: Mondadori, 1982, p. 218-220).
29. Cfr. Corrado Rosso, «Fogazzaro e il dubbio di Luisa in *Piccolo mondo antico*», en *Trasgressioni e paradossi. Saggi francesi*, Bolonia: CLUEB, 1994, p. 69-84. También otros personajes femeninos de Fogazzaro expresaron dudas similares (cfr. «Introducción», en Antonio Fogazzaro, *Pequeño mundo antiguo*, ed. a cargo de Fernando Molina Castillo, Madrid: Cátedra, 2012, p. 66, nota 69).

cristiano de una moral práctica en esta vida, y de que la religión debe ser, ante todo, *acción*:

> [Dio] Vuole che amiamo tutto il bene, che detestiamo tutto il male, e che operiamo con tutte le nostre forze secondo quest'amore e quest'odio, e che ci occupiamo solamente della terra (II, VIII; p. 366)

Esta idea coincide con uno de los cuatro males que su hijo Piero, en el pasaje más sobresaliente de *Il Santo*, le expone al Papa: «la religione non è principalmente adesione dell'intelletto a formole di verità ma […] è principalmente azione e vita secondo questa verità»,[30] y coincide con el pensamiento de George Tyrrell, que escribiría un ensayo con el elocuente título de *External religion: its use and abuse* (1899).

En un tercer pasaje se manifiesta de nuevo a favor del concepto de la religión como acción, y distingue entre creer en Dios y creer en la Iglesia: «Se Maria mi fa credere in Dio non vuol dire che possa farmi credere anche nella Chiesa. E tu credi sopra tutto nella Chiesa, tu!».[31]

Estas ideas tangencialmente modernistas puestas en boca de Luisa, que presentan interesantes afinidades con las teorías de los grandes ideólogos del modernismo que se publicarían pocos años más tarde, revelan que, por los años en que escribió PMA, Fogazzaro tenía ya una sólida base en este campo, forjada a partir de las lecturas de autores que podríamos llamar premodernistas, como Rosmini y Zanella.[32]

30. Ed. a cargo de Anna Maria Moroni, *cit*., p. 249.
31. PMA, II, IX; p. 395.
32. Cfr. Paolo MARANGON, «Fogazzaro tra evoluzionismo e modernismo», *cit*., p. 241-254; e Id., «Genesi storica del riformismo religioso di Antonio Fogazzaro», en Fernando BANDINI-Fabio FINOTTI (a cargo de), *Antonio Fogazzaro. Le opere i tempi*, Vicenza: Accademia Olimpica, 1994, p. 193-206, así como Lorenzo BEDESCHI, «Fogazzaro e il modernismo», en *ibid*., p. 207-216.